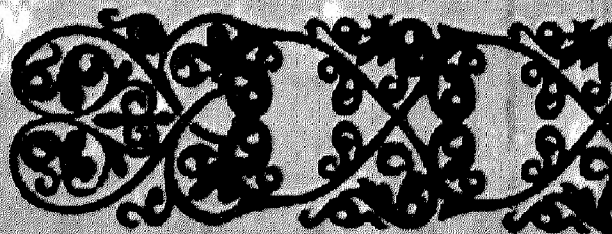


دكتور
عبد الواحد حسن الشيخ
كلية التربية - جامعة الاسكندرية

سلسلة اللغة العربية

البديع والتوازي



492

البديع والتوازي

دكتور
عبد الواحد حسن السامح
كلية التربية - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م

مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية
المنتزة - أبراج مصر للتعمير رقم ١٤ ☎ ٥٤٧٥٤٩١
المطابع المعمورة البلد - بحري ☎ ٥٦٠٠٤٧٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

تختلف اللغة الفنية عن اللغة العادية كثيرا ، وذلك من حيث المبنى والمعنى ، فالشعر والنثر لغيرهما المعتمدة على نوع من دلالات الالفاظ وفق منظومة متناسقة متناغمة ، سواء كانت سجعاً ، أو جناساً ، أو طباقاً ، أو مجازاً ، أو غير ذلك من الالوان الفنية التعبيرية المتنوعة . كما ان الجرس الموسيقى ، الذى يعد جزءاً من المعنى ومن الكيان الفنى عامة يقوى احساسنا بالتناغم ، والتناسق ويغمرنا احساس بالفنوة لما قدمته لنا هذه اللوحة الفنية الجميلة ، وذلك هى الغاية القصوى للفن حيث انه يقدم أكثر مما يعلم .

ومن هنا تبرز أهمية دراسة الشعر والنثر لغوياً ودلالياً ، اذ يسد هذا النوع من الدراسة ، باقى الدراسات الاخرى لغوياً وصوتياً وفنياً وذلك من حيث :

١ - التفسير القائم على معطيات التجربة الفنية ، عن طريق استقراء عناصر هذه التجربة .

٢ - القاء الضوء على الاستخدامات الفنية الخاصة فى التراكيب النغمية ولما كان البديع قائماً على المحسنات التى تتخذ من الموسيقى الصوتية والمحتويات الدلالية ، وسيلة للبناء الفنى كان لابد من محاولة تنظيم دراسة البديع وفق معطيات علمية منظمة تستفيد بما قدمته مختلف الدراسات فى العصر الحديث ، حيث نضج العلم واتسعت آفاقه .

كما تبرز فنية البديع وجماله الموسيقي ، وقدرته على إبراز تجربة الشاعر ، وتلوين أساليبه البديعية الفنية • ونتبين أيضا رحابة اللغة العربية ومقدرتها على استيعاب نتائج تلك الدراسات سواء اللغوية أو الصوتية أو الدلالية أو الأسلوبية تلك التي وجدت في سائر لغات البشر •

فجاءت هذه الدراسة التي نيط بها هذا العمل ، وقد تناولته من منظورين :

الاول : ويعرض لنظرية التوازي تعريفا وتاريخيا وتطبيقا في لغات ثمتى لأقوام مختلفين ، وعرضت لأشهر دراسات أساطين هذا الفن ، وخاصة رومان جاكبسون R. Jakobson مؤلف « التوازي النحوي » Grammatical Parallelism. (١) وصاحب العديد من الدراسات والمقالات المختلفة التي ساهمت في إلقاء الضوء على هذا النوع من الدراسة ، فكان بذلك ذا أثر واضح في علماء اللغة والانتروبولوجيا ودارسي الفلكلور الشعبي نحو فهم ظاهرة التوازي •

وقد استفادت هذه المحاولة التي نقوم بها من النتائج التي قدمتها دراسات جاكبسون ، وجيمس فوكس (٢) James J. Fox

-
- (1) Jakobson, R., «Grammatical Parallelism and its Russian Facet», Language, vol. 42 (1966). pp. 398 — 429:
(2) Fox, James, J., « Roman Jakobson and the Comparative study of Parallelism, To Honor Roman Jakobson's Seventieth birthday. Mouton, 1970 pp. 59 -- 81:

وغيرهما عن التوازي ، ووظفتها لدراسة علم البديع بمحسناته •

أما المنظور الثاني من هذه الدراسة ، فقد كان دراسة تحليلية لعلم البديع على ضوء النتائج السابقة للتوازي ، دراسة تختلف عما ألفه علماء البلاغة من تقسيمات ، فانتهدت انى تقسيمات جديدة له ، مشفوعة بالأمثلة التوضيحية الشارحة •

وفى النهاية ، خرجت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج عن التوازي والبديع ختمت بها البحث •

وعلى الله قصد السبيل ،،،

د • عبد الواحد الشيخ

التوازي وفنية الادب

تمهيد :

تعتبر الانماط الادبية تطبيقات لمحتويات الكلمات ، وعلاقتها ببعضها داخل سياق معين ، فهئية الكلمة هى التى تحدد النظم اللغوية والفنية التى تعطى اسمها ولونها ، ومن ثم فقد اعتبرت اللغة نقطة انطلاق ووصول فى آن واحد .

ولذا فان كثيرا من الدراسات تحاول من خلال المنظومة الادبية الفنية ان تكشف عما تحتويه اللغة نفسها : خاصة وان كل معرفة للادب تتبع طريقا موازيا لمعرفة الكلام ، وقد يندمجان معا — معرفة الادب ومعرفة الكلام — فى قسم واحد ، او فى اطار نظرية واحدة .

وهذا ما سوف نراه من خلال عرضنا للتوازي وصلته بعلم البديع حيث ان التوازي يلعب دورا كبيرا فى آفاق الدراسات الاسلوبية والادبية والفنية ، فهو يكشف عن البنية المسئولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفنى شعرا ونثرا .

تعريف التوازي

التوازي هو عبارة عن تماثل او تعادل المباني او المعانى فى سطور متطابقة الكلمات ، او العبارات القائمة على الازدواج الفنى وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمطابقة او المتعادلة او المتوازية ، سواء فى الشعر او النثر ، خاصة المعروف بالنثر المقفى ، او النثر

الفنى ، ويوجد التوازى بشكل واضح فى الشعر ، فينشأ بين مقطع شعري وآخر ، او بيت شعري وآخر (١) .

فمثلا عندما يلقى المتكلم جملة ما ، ثم يتبعها بجملة اخرى ، متصلة بها او مترتبة عليها سواء كانت مضادة لها فى المعنى ، أو مشابهة لها فى الشكل النحوى ، ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازى ، أى انه عبارة عن جمل متماثلة ، وسطور متقابلة (متطابقة) الكلمات والعبارات والمعانى ، ترتبط ببعضها فى العبارة المتطابقة أى أنه نوع ما ، من انواع الترابط بين الالفاظ -- مفردة ومركبة -- والمعانى سواء كان هذا الترابط بالتضاد او خلافه .

واستتباعا لما سبق فان للتوازى مظهرين :

(أ) مظهر ملازم — وبصفة دائمة — للغة الشعرية حيث ان الاساس فى جوهر البراعة الشعرية يتألف من منظومة متكررة من المقاطع المتوالية المتتالية المتوازية ، وبذا يعتبر التوازى بهذا المعنى امتدادا لبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ ، وللناحية الاعرابية ، ، والدلالية للتعبير ، ومن ثم تعتبر اللغة الشعرية هى أكثر الانماط والاشكال وضوحا التقابل والتوازى .

(ب) المظهر الثانى للتوازى ، أنه يشير الى اللون من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة ، وسائدة للتعبير فى اللغة الشعرية ، وبذا يصير التوازى مبدأ من المبادئ الفنية ، خاصة عندما تكون بعض

(1) Fox, James J., The Comparative study of Parallelism,
pp. 60 — 61

المقابلات المتوازية سلسلة لفظية متتابعة ، فيتكون لها الافضلية في التعبير (٢) . وهو ما أشار اليه ج . م . هوبكنز G. M. Hopkins بأنه تماثلات فنية معروفة ، خاصة في الشعر اليهودي (٣) ، الذي هو عبارة عن (سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها ، أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر في السطر الاول وتشرحها السطور التالية ، او بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين الصلة والموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار انقافية) (٤) .

ونظرا لان الآثار العبرية بلعتها الاصلية القديمة قد ترجمت الى العربية ، الا أن الترجمة يمكن ان توضح ما في سطورها من تماثل وتواز وهذا واضح في الوصية التي وردت في كتاب العهد الجديد منسوبة الى السيد المسيح عليه السلام ؛ وهذه فقرات منها :

- « اسألوا تعطوا ،
- « اطلبوا تجدوا ،
- « اقرعوا يفتح لكم ،
- « لان من يسأل يأخذ ، ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له الباب ،
- « من منكم يسأله ابنه خبزا فيعطيه خبزا ،
- « ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية ،
- « او يسأله بيضة فيعطيه عقربا ، »

(2) Jakobson, R., « Grammatical Parallelism » p. 399.

(3) Fox, op. cit., p: 60.

(٤) اللغة الشاعرة : عباس محمود العقاد ص ٣٢ .

• فإذا كنتم وانتم اشرار تحسنون العطاء فكيف بالنعيم الذى فى
السما ٩ ، (٥) •

ونلاحظ هنا — برغم الترجمة العربية — أن الايقاع يتردد
بشكل واضح بالرغم من انعدام الوزن والقافية ، كما ان الغنائية
بادية فيه وتزداد وضوحا اذا أنشد بطريقة التراتيل المعهودة فى
لشعائر الدينية •

نشأة التـوازى

وقد أرجع الباحثون نشأة التوازى الى ملاحظة ذلك النوع من
الانشاد خاصة للعهد القديم ، حيث كان الازدواج او التقابل
يسيطران على العبارة ، والجملة ، فقد كانت البنية التكوينية للجملة
الشعرية تقوم على أساس التساوى فيما بينها ، او التوازى بين
عناصر كل جملة تامة ، وربما تتعدى ذلك أحيانا الى وجوده فى سطرين
متتاليين يربط بينهما المعنى فتتوازى او تتشابه وتتبادل المعانى
غالبا مع المعانى ، وايضا الكلمات مع الكلمات ، فى نسق متلائم ،
كما لو كانت محكومة بقاعدة معروفة ، او بنوع من القياس الذى
لا تستطيع ان تحيد عنه • ولذا فقد اهتم كثيرون بدراسة التوازى
خاصة فى الشعر العبرى والتوراة ، « فهوبكنز » يرى أن التوازى
سمة فنية معروفة للشعر اليهودى ، ويعرف المقطع الشعرى بانه

صوت متكرر لصورة متساوية بشكل معين يبين عناصر كل جملة
تامة (٦) •

دراسات فى التوازي

وتطبيقا على ذلك قامت دراسات عديدة تبحث أسلوب التوازي
فى التراث العبرى حيث قام « ر. لوث » Robert lowth
بدراسة مبكرة عن الازدواج والتوازي فى سفر أشعيا (٧) وقد أثر
بحثه هذا بصورة مباشرة على النقاد الانجليز فقد اكتشفوا المسحة
العبرية فى شعرهم (٨) وتبعه بعد ذلك كثيرون فقدموا دراسات
توضيحية لنظرية التوازي فى الشعر العبرى ، وهذا ما فعله « ج. ج.
هيردر » J. G. Herder و « ج. ب. جراى » G. B. Gray ، كما
قام كل من « ل. نيومان » L. I., Newman ، و « و. بوير »
W: Popper بدراسات للتوازي التوراتي (٩) •

وقد تم اكتشاف آثار فى رأس شمر Ras shamra لبعض
النصوص الكنعانية او الاوجاريتية « Ugaritic » التى دفعت بالعلماء
الى فحص المحتوى الذى شكله المصطلحات المتوازية • مما زاد
الامر وضوحا لنظرية التوازي ، كما أن سبر أغوار التراث اللغوي
القديم لسوريا وفلسطين ساعد فى اكتشاف أشكال من المقاطع

(6) Fox, op. cit., p. 60.

(7) Lowth, R., Isaiah x — xi, Boston, 1.78, p. IX.

(8) Jakobson, «Grammatical porallelism, » p. 400.

(9) See: Fox, «Comparative study of Parallelism» p. 41.

الشعرية قائمة على الازدواج المحدود للكلمات (١٠) *

وثمة دراسات للباحثين مثل « البرابت » Albright و« كروس » Cross ، و« دريفير » Driver ، و« جيفيرتر » Gevartz و« رين » Rin في النظائر الالوجاريتية مع الشعر العبري وايضا مقدمة نيومان لدراسته للتوازي في آмос Parallelism in Amos أكدت الصلة القوية بين تراث الشرق الادنى والتوازي المصري القديم ، والسومري والبابلي والآشوري والعربي ، وايضا في العهد الجديد ، والادب العبري (الحاخامي) الخاص بالعصور الوسطى والعصر الحديث (١١) *

كما قد شاعت نظرية التوازي في الادب الصيني انعكاسا للمجتمع الصيني القديم القائم على الثنائية الطبيعية * من الين واليانج Yin and yang وقد انعكست هذه الثنائية على شعرهم خاصة شعر المناسبات الدينية عندما كانوا ينشدون هذا الشعر من خلال جوقات متناوبة من الشباب والشابات *

وقد لاحظ « ج.ف. دافيز » J. F. Davis هذا التوازي في شعر الصينيين مستدلا على ذلك بما كتبه « لوث » وأثبت في مقالته عن هذا الشعر أن ما كان يقصده « لوث بالتوازي التركيبي

(10) Ibid.

(11) Neuman, L. I., Parallelism in Amos, studies in Biblical

Parallelism, Part I, (1918), pp. 57 - 135, Fox op. cit.,

Synthetic Parallelism ما هو الا التوازي البنائى
Constructive Parallelism الاكثر شيوعا فى شعر الصينيين ، انذى
غلف أشعارهم كلية ، وصار الملح الرئيسى له وأصبح اساسا
كبيرا من أسس جمال الصنعة الشعرية عندهم ، حتى لقد امتد أثره
الى النثر الفنى فيما يعرف عندهم « ون - شانج » *Wun — chang*
أو الكتابة اللطيفة التى تعد نثرا رغم كتابتها سطرًا سطرًا فى
صورة الشعر (١٢) .

كما لاحظ « دافيز » ايضا من صور التوازي فى الشعر الصينى،
ذلك التساوى الدقيق فى عدد الكلمات التى تشكل المقطع الشعرى
المكون من بيتين ، والابتعاد تقريبا عن تكرار الحروف مما يساهم
فى اقامة تواز قوى واضح خاصة الاثار الصينية المكتوبة كالشعر
الشعبى والامثال وفيما يعرف باسم « الفو » *Fu* أو النثر المقفى
rhyme prose « لعصر هان » *Han — Period* خاصة فى النمط الادبى
المتأخر « بيان - ون » *Pien — Wen* المعروف بانه النثر المتوازي
Parallel Prose القائم على التصميم القياسى للمقطع الشعرى
المقرون باحتمال التوازي المتقابل المتزامن (١٣) .

وقد أثر الادب الصينى فى آداب التبت واليابان ، وبين جماعات
مختلفة من « التاي » *Thai* ، و « المايو » *Maio* و « اللولو »
Lolo وبين جماعات أخرى فى الجزء الرئيسى من جنوب شرق

(12) Davis, J. F., « On the Poetry of the chinese » pp. 414 — 15

(13) Ibid., p. 417; Jakobson, op. cit., p. 401.

آسيا ، وهذا ما أثبتته الملاحظات « الاثنوجرافية » عن محاورات
الحب والجوقات الشعرية فى هذه المناطق (١٤) .

كما صار التوازى سمة مميزة للانماط الادبية الفيتنامية شعرا
ونثرا وأصبح البناء المتوازى يحتوى على جملتين يمضيان معا
كجوادين فى مقدمة عربية ، لان طبيعة التوازى تكمن فى المبنى
والمحتوى معا . وقد شاع هذا النمط من التعبير — التوازى — بين
الشعوب ، فدرست آثار من اقليم الباسيفيكي « وأنشودة الخلق
فى هاواى » Hawaiian Creation chant التى كتبها وترجمها
« بيكويث » Beckwith ، كما أعد الباحث الفرنسى «ل. بيرثى »
L. Berthe مجموعة كبيرة من الشعر المتوازى عند البوناك المتحدثين
بالبويانية من تيمور ، بينما درس « سسانكوف » Sankoff
الشعر المتوازى لشعب البوانج من بابوا مى غينيا الجديدة ، وغير
ذلك فهناك الكثير من دراسات التوازى فى شعر شعوب كثيرة ، لكن
كلها دراسات فى غير العربية وشعرها — وذلك مثل الدراسات التى
قامت حول الادب الفنلندى حيث اوضحت هذه الدراسات أن
« الكاليفالا » Kalevala هى أقوى الامثلة على الشعر المتوازى
بعد العهد القديم (١٥) .

كما أوضح « س. أ. سميث » C. A. Smith من خلال بعض

(14) Fox, «The comparative study of Parallelism, », p. 62.

(15) Ibid., pp. 63 — 68.; Jakobson, op. cit., pp. 403 — 405.

مختارات ناضجة لأبيات شعرية من عصور مختلفة للادب الانجليزى
أهمية التوازي وبين انها إحدى الاسس الفنية للشعر • وقد أهتم
كل من رومان جاكبسون Raman Jakobson صاحب نظرية
التوازي ، وسميث بشعر « بو » Poe • حتى لقد اعتبره
« سميث » أحد اساتذة التوازي فى اللغة الانجليزية ومثل له بهذه
المقطوعة الشعرية :

And all my days are trances,
And all my nightly dreame
Are Where the dark eye glances
And Where the footstep gleams,
In What ethereal dances,
By What eternal streams.

(Poe, «To one in Paradise » .)

(١٦)

وترجمتها بالعربية هي :

وكل ايامى نشوة
وكل احلامى الليلية
هى حيث تومض العين المظلمة
وحيث تومض اقدامك
فيا للرقصات الاثيرية
بها للجداول الابعية

(بو • الى شخص فى الجنة) •

فبقطع النظر عن الترجمة العربية ، فإن هذا المقطع الشعري في لغته الانجليزية يعطينا مثلاً واضحاً على التوازي في الشعر الانجليزية خاصة التوازي القائم على التفعيم الصوتي ، الذي كان صدى لاحاسيس الشاعر « بو » ومثاعره •

وربما دفع هذا جاكبسون الى دراسة انتوازي في أشعار « بو » و« بودليير » Baudelaire و« بلاك » Blake ووجد أن لديهم سيمترية Simmetry نفاهة قريبة من الترادف التعادلي او التوازي المعروف (١٧) •

وفي « أساسيات اللغة » Fundamentals language نادى جاكبسون بدراسة التوازي — في سياق مناقشته للطريقين المجازي والمجازي المرسل لغة — للعلاقة المتبادلة للاختيار والاتحاد، وللتشابه والتجاور حيث رأى أنه في الاثر الفني يتم التفاعل بين هذين العنصرين بصورة خاصة ، والمادة الفنية لدراسة هذه الصلة يمكن ان توجد في نماذج القصائد « المقاطع الشعرية » والتي تحتاج توازياً وتعادلاً الزامياً بين السطور المتجاورة ومثال على ذلك الشعر التوراتي (١٨) •

ويرى جاكبسون في مقالته « شعر الفجوة ونحو الشعر » « Poetry Grammer and Grammer Poetry » أن « النظم المتوازية للفن

(17) Fox, op. cit., p. 67.

(18) Jakobson and Hall, Fundamentals of Language, p. 77.

القولى تساعدنا على توضيح الرؤية النافذة الى ما يعنيه المتحدثون للمرادفات النحوية » (١٩) • وبذا يؤكد جاكبسون فى مقالته الرئيسية عن « التوازى النحوى ووجه الروسى » Gramatical Parallelism • and its Russian Facet. أهمية التوازى لفهم التكافؤات (المتوازيات) اللغوية أو التطابقات : فان تلك الانماط التقيدية المتعارف عليها للتوازى توضح لنا الرؤية نحو الاشكال المختلفة للعلاقة بين المظاهر المختلفة للغة ، وتجيب على السؤال الوثيق الصلة بهذا الموضوع وهو : ما الانماط النحوية ذات الاصل الواحد أو الفونولوجية التى يمكن اعتبارها مرادفا فى نموذج فنى معين ؟

ثمة قاسم مشترك لتلك الانماط فى القواعد اللغوية ، وبدلا من دراسة الرموز المعدة من قبل ، أو الاحالة المتعجلة لازواج الكلمات الى مجموعة محدودة لانماط شكلية ، لابد من استيضاح واع لازدواجية العناصر فى التتابعات المتطابقة (٢٠) •

وعلى كل فان الملح الرئيسى لهذه الازدواجية سواء كانت قائمة على ترادف مفترض ، أو طباق ، أو تحديدات تركيبية لمعنى اللفظة هى أنها تتضمن كلا من التماثل والتمايز •

(19) Jakobson, « Poetry of Grammar, » p. 600.

(20) Jakobson, « Grammatical Parallelism, » P. 339. Fox.,

op. cit., p. 73.

بين التوازي والتكرار

من هنا يفترق التوازي عن التكرار الذي يتطلب التماثل فقط ، وبهذا يصير التوازي أعم من التكرار والتكرار أخص من التوازي ، وذلك لأننا في الآثار المبنية على التوازي ، نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية ، وتكون العلاقة بينهما هي علاقة الاختلاف أو التفاوت بالثابت ، فأى شكل من أشكال التوازي هو توزيع للثوابت ، والمتغيرات . وكلما كان توزيع الثوابت أدق كلما كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار وقابلية التمييز وتأثير المتغيرات أكبر (٢١) .

ويمكن تطبيق هذا المعيار ليوضح لنا التوازي في فن (الكونا » فى بنما ، فقد عالج هذه القضية كل من « ديانا » Diana و « جويل شيرزير » Joel sherzer وغيرهما ، حيث فحصوا بدقة نصا من هذه النصوص وهو أغنية صيد تعرف بـ . بسيب — ايكار bisep ikar — وفيها استطاعوا ان يميزوا تلك العلاقات بين التكرار والنظائر . وهذا النص مصحوب بتدوين بسيط. قصد به تجديد التكرارات والنظائر (٢٢) :

(21) Jakobson, op. cit., pp. 399, 423.

(22) Fox, op. cit., pp. 73 — 74.

The bisep plant, in the golden box, begins to be born	ab (C1 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is being born	ab (C1 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to move	ab (C2 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is moving	ab (C2 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to tremble	ab (C3 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is trembling	ab (C3 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to swink	ab (C4 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is swinging	ab (C4 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to rise and fall	ab (C5 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is rising and falling	ab (C5 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to sound	ab (C6 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is sounding	ab (C6 × 2)
The bisep plant, in the golden box, is making a noise	ab (C7 × 2)

وترجمة هذا النص هي

نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يولد	اب (س ١ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، ولد	اب (س ٢ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يتحرك	اب (س ٢ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يتحرك	اب (س ٢ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يهتز	اب (س ٣ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يهتز	اب (س ٣ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يتأرجح	اب (س ٤ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يتأرجح	اب (س ٤ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يذبذب ويذبذب	اب (س ٥ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، ذبذب وذبذب	اب (س ٥ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، بدأ يصدر صوتا	اب (س ٦ اكس ١)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، أصدر صوتا	اب (س ٦ اكس ٢)
نبات البسيسب ، في الصندوق الذهبي ، يصدر ضجيجا	اب (س ٧ اكس ٢)

وقد قام « شيرزير » بدراسة هذه المقطوعة في لغتها الانجليزية وأوضح انها تتكون كالاتى :

- ١ - ثلاثة عشر تكرارا من نفس العنصرين (أ ، ب) •
- ٢ - التكرار المزدوج لجذور سبعة أفعال متوازية (س١ • س٧)
- ٣ - تكرار اللاحقات الفعلية المتوازية اعرابيا ست مرات (اكس١ ، اكس٢) •
- (تكرار اضافى غير مؤكد فى التدوين يستلزم تكرار أصل جذر الفعل فى الافعال المتوازية س٢ الى س٧) • ولكى تتضح مفاهيم فن الكونا للتكافؤ فمما تجدر ملاحظته ان سبعة افعال متوازية تعدل مقومات دلالية الميلاد المرتقب ، أى الحركة والصوت.
- ٤ - ومن الجدير بالذكر أن هذا النص ينتهى بما يمكن تسميته « بالسطر اليتيم » Orphan Lin ومعادله فى هذه الحالة ، ثم التلميح اليه اليه وترك غير محدد (٣٢) •

خلاصة ونتائج

ونتيجة للدراسات السابقة عن التوازي نرى جاكبسون قد تنبه الى أن اللغة الشعرية تحتوى على عملية اساسية هى الرابط بين عنصرين معا ، ربطا اتحاديا من ناحية المقارنة ، ومن ناحية اعادة التشكيل الانغوى مستخدما فى ذلك مبدأ التقابل الثنائى الذى طبقه

هو فى تحليل الظواهر اللغوية * كما قد انتهى ايضا الى أن انواع التوازي هى :

(أ) توازي صوتي *Phonic parallelism* ويعنى به الصوت المفرد ويكون على مستوى الكلمة المفردة ، ويكون فيه الصوت صدى للاحساس ، كما رأينا المقطوعة الشعرية (لى شخص فى الجنة) « لبو » *

(ب) توازي غير صوتي ، أى توازي لغوي *Grammatical Parallelism* وينقسم الى :

١ - التوازي الخاص ببناء الجملة *Syntatic* وهو ما يعرف بالتوازي الاعرابي *

٢ - التوازي الدلالي *Semantic* ، وهو خاص بدلالات الالفاظ (٢٤) * والاساس فى التوازي الدلالي هو وحدة الجذور أى الاصول الثلاثية للكلمة (ف/ع/ل) *

فالرغم من أن العلاقة بينهما حميمة ، الا انه يجب التفرقة بينهما فعلم اللغة له ميدانه وعلم الدلالة له ميدانه ايضا ، ولذا يجب ان يدرس كل صنف منفصلا عن الصنف الاخر ، وهذا ما أكدت الدراسة التى قام بها « د. ب. كونين D. P: Kunene للتوازي غير المباشر *Oblique* وتوازي الخط المتقاطع *Gross-Line*

(24) Jakobson, « Grammatical Parallelism, » p.399., Fox.

op. cit., pp. 709 80.

فى شعر الباسوثو Basotho فقد أثار مجموعة من القضايا الأساسية حول الوضع العربى للعناصر المتوازية وعلم دلالة اللفاظ (٢٥).

وقد تعددت الدراسات فى محاولة لتحديد الطبيعة الدقيقة والمعايير الدلالية لازدواج الكلمات فى المقطع الشعرى القائم على التوازي من ذلك محاولة « لوث » الذى حدد ثلاثة أنواع من الازدواج هى :

١ - الازدواج الترادفى Synonymous Pairs.

٢ - الازدواج التضادى antithetic Pairs.

٣ - الازدواج التركيبى او البنائى *

Synthetic or constructive Pairs

وتبعاً لهذا التحديد فان « دافيز » أكد ان الشعر الصينى قائم على التوازي البنائى أو الازدواج البنائى فى حين أكد « ليو » Liu أن ذلك الشعر يخالف الشعر العبرى لانه قائم على التضاد أكثر من الترادف ، ويزيد « هال » Hale على ذلك مبدأ المطابقة antonymy اذ أوضح ان تراثاً من التوازي قائم فى الأساس على مبدأ المطابقة (٢٦) .

وفى كل تراث فنى للتوازي ، تساهم هذه الازواج التركيبية بشكل واضح فى التحليل لمواجهة التصنيف المفرط فى التبسيط القائم على الترادف أو المطابقة ، مع مراعاة احتمال الصلات

(25) Fox, op. cit., p. 70.

(26) Ibid., p: 72:

التصنيفية Systematic connections بين العناصر المعجمية في
العلاقات الزوجية المختلفة *

وقد لاحظ « ف • بوايس » F. Boas أن في التراث الشعري
الأمريكي يكون التكرار في الوحدات الشكلية المتطابقة ، وقد
استشهد بمجموعة كبيرة من التوازي في الشعر الهندي الأمريكي
متركة في شعر الكواكيتول Kwakitul Vene ، وخرج من
ذلك بالنتائج التالية :

١ — ان الايقاعات المنتظمة تتألف من عدد يتراوح من اثنين
الى سبعة أجزاء ، والنظم الأكثر طولاً يحدث بدون انتظام ، يمكن
تمييزه للبناء الايقاعي ، كما أن تكرارهم في سلسلة من المقاطع
الشعرية يثبت أنهم وحدات محددة *

٢ — التكرار يولد التوكيد ، كما أنه ينبثق من خلال تراكم
المترادفات *

٣ — المصطلحات الاختبارية كثيراً ما يتم استخدامها على هذا
النوال ، وفي الاصل كثيراً ما يكون بها قيمة ايقاعية زائدة نتيجة
لتماثل شكلهم (٢٧) *

وقد برهنت دراسة ادموندسون Edmond son لشعر قبائل
« المايا » Maya ، على أن القصيدة الطويلة القائمة على
التوازي مبنية على أساس الاثار الشكلية للازدواج المعجمي (أي

(27) Boas, F., « Primitive Art (New york, 1927) 1p. 314 —
319., Fox, op. cit., p. 68.

الفردات المعجمية) التقليدية بوصفها شيئا مميزا عن النحو وتركيب
الجملة (٢٨) •

اذن التوازي هو تماثل أو تعادل المبانى أو المعانى ، فى سطور
متطابقة الكلمات ، أو العبارات ، قائمة على الازدواج الفنى وترتبط
ببعضها ، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة ، أو المتوازية أو
المتقابلة •

كما أنه — أى التوازي — قائم على التنسيق الصوتى عن طريق
توزيع الالفاظ فى العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية ، توزيعا
قائما على الايقاع — سواء للفظ أو الصوت — المنسجم (٢٩) بالطرق
التي سلفت الاشارة اليها خاصة فى الصياغة الفنية بصفة
عامة •

والتوازي بهذا المعنى لعب دورا هاما فى أدبنا العربى القديم ،
فقد أسس فى كثير من جوانبه على مبدأ التوازي بمعناه الذى سبقت
الاشارة اليه ، فثمة ما كان طبيعيا ، ومنه ما كان متكلفا وأحسنه
ما كان طبيعيا لانه عندئذ يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد
نموها ، وحيويتها ، كما يساعد على ابراز التجربة الفنية للشاعر
فلا يصرفه عن هدفه الاساسى الذى أنشئت القصيدة من أجله بل
يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات ويوحدها •

(28) Fox, op. cit., p. 69.

(٢٩) مجلة التوباد ، ص ١١٩ ، ١٢٠ •

أما إذا كان متكلفاً ، مفتعلاً ، فاشته سوف يصرف الشاعر عن هدفه ويوزع جهده فى جزئيات ، ربما لا تتصل بموضوعه الفنى ، بل ربما تضيع منه الصورة الفنية وتسقط التجزئة بأكملها ، ويصير التوازى عبثاً على تجربة الشاعر الفنية ككل .

من ذلك مثلاً قول المتنبى :

أقبل انل أقطع أحمل عل سل أعبد زد هشى بشى تفضل اذن سرهلى

فهو قائم على عناصر توازية أساسية ، كالترار ، والتقطيع الصوتى ، وتلاؤم المعانى ، واستواء مقادير الجمل ، لكن هذه العناصر ، تكلفها الشاعر ، فصرفته عن بناء صورته الفنية بناء جمالياً ، كما صارت عبثاً على تجربته ، فنتج عن ذلك ثقل فى السمع ، كما أن سياقها تضمن تركيباً وتداخلاً مكروهاً يأباه الطبع السليم ، فشوهت الصورة وضاعت التجربة ، وسقطت بين يدى الشاعر .

هذا بخلاف ما نراه فى قول عنتره مثلاً :

ان يلحقوا اكرر ، وان يستلحقوا اشدد ، وان نزلوا بضنك انزل

أو كقول ديك الجن :

أجل وأمرر وضر وأنفع ولن وأخذ شمن ورش وأبر وانتدب للجمالى

فالبيتان — كما نرى — خفيفان مقبولان ، لأن التكرار فيهما والتقطيع الصوتى ، وتلاؤم المعانى ، وغير ذلك ساهم فى اطراد الصورة الفنية ونموها وإيضاح تجربة الشاعر ، لأن هذه العناصر جاءت فيهما عفواً - الخاطر غير متكلفة - .

وقد بلغت عناصر التوازي ذروتها الجمالية ، في الأسلوب القرآني وذلك في قوله تعالى (فاقفوا المشركين حيث وجدتموهم ، وخذوهم واحصروهم ، واقعدوا لهم كل مرصد) ، فالقيمة الفنية الجمالية نابعة من حسن السبك ، وجودة النانف وخفته على الاذن مما يطرب نفس السامع فينش لها عند سماعها •

ومن ثم نخلص الى أن التوازي اذا جاء غير متكلف ، فإنه يساعذ على ابراز الناحية التوقيعية النابعة من الموسيقى الداخلية للتركيب. الفني والمنبعشة في مثل هذه الامثلة ، من التكرار ، والتقطيعات الصوتية التي تشبه القوافي الداخلية التي تبرز جمال الشعر ، أما اذا كان متكلفا ، فهو يبعد بالشعر عن الجمال الفني، ويفسده ويهجنه ، ويصيره عبثا على العمل الفني كله •

وأيا ما كان الامر ، فان التوازي على النحو سالف الذكر يعد وسيلة من الوسائل التحليلية ، للنص . لغويا ، وصوتيا ، وجماليا هذا بالاضافة الى تأدية المعنى بصورة غير مباشرة عن طريق الایحاء، أو التقابل ، أو التوازي ، ومن ثم فان كلا من التوازي والبدیع يلتقيان في أمور كثيرة ، وذلك كما سوف يتضح فيما بعد وفق معطيات نظرية التوازي ، لا كما ذهب القدماء في درسهم له من خلال هذه القسمة المنطقية الجامدة ، أي محسنات لفظية ، وأخرى معنوية ، وذلك لان التحسين في أحدهما تحسين في الآخر بالضرورة •

وقد مر في تعريف التوازي ، أنه يهتم كثيرا بتمائل وتعادل المباني والمعاني ، وأنه قائم على الازدواج الفني ، وأنه عامل مهم

فى كشف البنية المسئولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية ،
والصوتية والدلالية داخل العمل الفنى أيا كان نوعه ، وهذه الاسس
هى - أيضا - التى يقوم عليها علم البديع .

وبذا صارت هذه الاسس هى القاسم المشترك بين كل من
التوازى والبديع الذى يقوم على المحسنات التى تتخذ من الموسيقى
الصوتية والمحتويات الدلالية وسيلة للبناء الفنى سواء كانت هذه
الموسيقى ناتجة عن اللفظ المفرد ، ودورانه ، أو صادرة من البناء
انجلى ، أو تابعة من التراكيب الدلالية . أو دلالة التراكيب .

والامثلة الموثقة لهذه الصلة كثيرة ، وكلها يؤكد اتفاق المذهب
الفنى لكليهما ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد من مفردات البديع
المزاوجة التى تقوم على ازدواج معنيين مترتب كل منهما على الآخر
كقول البحتري :

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى اصاغت الى الواشى فلج بها الهجر

فالمزاوجة واضحة بين الشرط والجزاء ، يفقد جعل البحتري
المعنيين واقعين فى الشرط والجزاء مزدوجين حيث رتب على كل منهما
معنى ، قد ترتب على الآخر ، حيث زاوج بين نهى الناهى واصاقتها
للواشى الواقعين فى الشرط والجزاء ، فى أن رتب عليهما لجاج
شئ ، أو كقوله أيضا فى ذات الموضوع :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فزاوج بين الاحتراب ، وتذكر القربى الواقعين فى الشرط والجزاء
حيث رتب فيضان شئ عليهما أيضا .

وقد رأينا من قبل أن مبدأ المزاوجة أو الازدواج مبدأ أصيل من المبادئ الفنية للتوازي ، وقد رأينا أنه قائم على الازدواج الفنى المؤسس على تماثل وتعادل المباني والمعاني •

ولما كان التنسيق الصوتى فى التوازي يتم عن طريق توزيع الالفاظ فى الجملة أو العبارة ، توزيعاً قائماً على الايقاع المنسجم للفظ أو الصوت ، سواء فى الجمل المتصلة ببعضها ، أو المترتبة على بعضها عن طريق التضاد أو التشابه فى المعنى ، أو فى الصياغة النحوية فإنه يتلاقى مع البديع — أيضاً — فى هذا ، وهذا ما نجده بشكل واضح فى قوله تعالى (أفرايتم ما تحرثون ، أنتم تزرعونه أم نحن الزارعون ، لو نشاء جعلناه حطاباً فظلمتم تفكهن انا لمغرمون ، بل نحن محرومون ، أفرايتم الماء الذى تشربون ، أنتم انزلتموه من المزن أم نحن المنزلون ، لو نشاء جعلناه أجاجاً فلولا تشكرون ، أفرايتم النار التى تورون ..) الخ .. فجعل هذه الآية كما نرى مترتبة على بعضها ، ويلعب التشابه فى المعنى دوراً كبيراً ، كما سنوضح فيما بعد كما انها اتخذت شكلاً نحوياً واحداً فى بنائها ، مما أدى الى تكرار الصوت فيها بطريقة منسجمة متناغمة •

وهذا ما نجده أيضاً فى قوله تعالى (ان الابرار لفى نعيم ، وان الفجار لفى جحيم) أو كقوله تعالى أيضاً (وأتيناها الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم) • كما نستطيع أن نلمحه فى قول الخنساء ، فقد تكرر الصوت بشكل واضح ، وبصورة متساوية بين عناصر كل جملة من جمل بيتها :

حامى الحقيقة محمود الطريقة مهدى الخليفة نفاع وضار

جواب قاصية حزاز ناصية عقاد الوية للخيل جرار

حيث أدى الترجيع الصوتى وبناء الجملة بصورة فنية معينة الى
التنظيم الذى كان صدى لاحاسيس الشاعرة وانفعالاتها الحارة ،
ولعل الامر يتضح اكثر فيما يعرف فى البديع « بالتفويف »
حيث نجد التقطيع الصوتى ، والمعانى المتلازمة ، والجمل المستوية •

بين التوازي والبديع

رأينا سلفا ان التوازي وسيلة من الوسائل التحليلية لنص دلالي وصوتي ، وجماليا ، وفق قوانين محددة ، كما أنه يساعد على احياء المعنى ، وبذا صار — التوازي — اطارا عمليا نستطيع من خلال معطياته أن نعالج علم البديع في البلاغة العربية ، لما للصلة بينهما .

فالتوازي يهتم كثيرا بالتنسيق الصوتي ، والايقاع المتناغم ، سواء عن طريق اللفظ المفرد ، أو الجملة المركبة ، أو التناسق الدلالي ، ومن خلال هذه المعطيات نستطيع التفريق بين فنون البديع التي سنعرض لها فيما بعد .

واذا تدبرنا الامر في البديع ، لرأيناه يقوم ايضا على الانسجام الصوتي والتركيب اللغوي ، فمحسناته ، توظف الصوت نخدمه ابناء الفنى وبالتالي فانها توحى المعنى بطرق فنية خالصة ، سواء عن طريق تركيب الجمل بطريقة مخصصة ، أو تلوين الدلالة عن طريق التطابق أو التقابل ، أو الازدواج انفى ، أو التوازي القائم على التلوين الصوتي ، والموسيقى المتناغم خاصة في المحسنات القائمة على الناحية التقطيعية الصوتية ، في منظومة توحى بالمعنى احياء .

ومن ثم فان البديع والتوازي على هذا النحو ، يلتقيان ، في أمور كثيرة ، ولذا فانه من الاصوب دراسة البديع وفق هذه المعايير من ذلك قول الشاعر :

فوشى بلا رقص ، ونقش بلايد ودمع بلاعين وضحك بلا ثغر

فقد أدى التقطيع الصوتي للجمل على هذا النحو الى ناحية توقيعية معينة ، نبعت من الموسيقى الداخلية للبيت تنبعث من هذه التقطيعات الصوتية التي تنبئ القوافي الداخلية ، وهذا ما ذهب اليه هو بكنز حيث رأى أن المقطع الشعري عبارة عن صوت متكرر بصورة متساوية بشكل معين بين عناصر كل جملة تامة ، كما هو حادث فى السجع والجناس فكلاهما يعتبر فونيميا مساويا للتوازي الاعرابي ، خاصة الجناس المزدوج كقولهم (من طلب سيئا ، وجد وجد ، ومن قرع بابا ولج ولج) أو (اذ باع انباع ، واذا ملا انصاع انصاع) ، ومن ثم اعتبر الطباق والجناس خير دليل على قوة العلاقة بين التوازي والبديع كما سوف نرى فى التطبيق •

• مما تقدم نستطيع القول بالتقاء البديع والتوازي فى أنماط كثيرة ، وأن الوشائج قائمة بين بعض هذه الانماط ، سواء فى التنسيق الصوتي القائم على اللفظ المفرد ، أو البناء الجملى أو دلالة التركيب ، فهذه العناصر هى معطيات التوازي التى نستطيع على ضوءها دراسة علم البديع •

ومن ثم تبرز أهمية نتائج التوازي ، هى تساعد على فهم المتوازيات اللغوية ، وتوضح لنا الاشكال المختلفة للعلاقة بين المظاهر المتنوعة للغة ، كما توقفنا على الانماط النحوية ذات الاصل الواحد وتبعا لاتحاد الاصل فاننا ندرس البديع على ضوء هذه المعطيات ، وذلك وفق الاقسام الاتية :

- ١ — المحسنات الصوتية اللفظية •
 - ٢ — محسنات الايقاع الجملى •
 - ٣ — محسنات الايقاع الدلالى •
- وهو ما سنفرد له الصفحات التالية •

البديع

تمهيد :

اللغة هي الوسيلة التي يستطيع بها الانسان أن يعبر عما يجيش بداخله ، وبمقدار قدرته على التعامل مع هذه اللغة ، وبمقدار فنيته وبراعته ، تكون لغته ، فربما تكون لغة عادية ، لا تحمل أية قيمة فنية ، وربما تكون على خلاف ذلك ، وبالتالي يحكم له أو عليه .

فالكلمات هي الكلمات التي يستخدمها جميع الشعراء ، غير أن ثمة فرقا — تبعا لما تقدم — بين استخدام وآخر ، وذلك من حيث موسيقية الكلمة ونغمتها ، ولونها ودورها في الاداء ، كما قد تكون التفرقة بين كلمة وأخرى من حيث خفتها أو ثقلها نطقا، أو من حيث الوزن أو القياس الصرفي .

فالفنان المبدع الماهر يغلف لغته بالكثير من حرارة الانفعال والعاطفة ، فتخرج مفعمة موحية موشاة بالوان التعابير البديعية الفنية ، بخلاف آخر يستخدم اللغة دون بصر وتدبر ، فيسفدها ويهجنها فتتبعج ألفاظه وتطمس معانيه ، لأنه لم يفتن لعناصرها الفنية الاصلية ، فتخرج لغته عارية خالية من حرارة الانفعال الفريد الاصيل . وبناء على ما تقدم فان اللغة تتألف من عنصرين مهمين هما:

(١) الكلمات المتنوعة الدلالة المشتمة على أنماط ، وصور متنوعة

من صنوف التعابير كالتشبيه ، والكنائية ، وألوان المجاز أو

المحسنات البديعية المختلفة .

(ب) انسجام أصوت تلك الكلمات بطريقة حسنة تطرب لها
الاذن قائمة على التجاور الذى يؤدي الى هذه السلسلة من أمثال
الثقافية والسجع والجناس الاستهلالى (١) . وهذا ما نلاحظه خاصة
فى أمثلة البديع سواء فى ذلك ما ينتمى للمحسنات اللفظية ، أو ما
ينتمى للمحسنات المعنوية .

فمثلا قوله تعالى :

(ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) .
فان استعمال لفظة واحدة فى هذين المعنيين المختلفين ، فيه
مفاجأة تثير الذهن وتنبيهه ، فيزداد وضوح ادراكه للمعنى ، كما
أن فيه توافقا صوتيا بين الكلمتين يكسب الكلام جرسا موسيقيا
له ناسيره ووقعه فى النفس .

أو كقوله ﷺ :

« رحم الله عبدا قال خيرا فعتم أو سكت فسلم » .

فان تماثل الحرف الاخير فى الجنتين ، أدى الى نوع من
الجرس الصوتى نتج عنه نوع من التنعيم الموسيقى المؤثر ، وبذلك
ساعد الايقاع الموسيقى والجرس الصوتى على استقرار الفكرة فى
نفس السامع ، وهذا يؤكد ما سبق من أن المحسنات البديعية تقوم
بمهمة التوظيف الصوتى فى البناء الفنى بصفة عامة كما ان المعنى
لم يؤد بطريق مباشر بل تم عن طريق الایحاء خاصة فى الحديث
النبوى الشريف القائم على الثنائىة ، بالاضافة الى ما فى هذين

(1) Fox, op. cit., p. 59.

المثابرين من انسجام صوتي ناتج عن الموسيقى المنبعثة من التركيب
جه على الصورة التي جاء عليها * وهذا ما سنعرض له بالتفصيل
في دراستنا للبديع على ضوء النتائج التي توصلنا اليها في التوازي،
كما سلف أن اشرنا *

فدراسات التوازي السابقة تؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن
التوازي يلعب دورا هاما في ألوان البديع وذلك على مستوى اللفظة
المفردة ، وأيضا على المستوى اللغوي التركيبي ككل *

أقسام البديع على ضوء دراسات التوازي

ستقوم دراستنا للمحسنات البديعة على النحو التالي :

١ - محسنات صوتية لفظية ، وهي قائمة على الناحية الصوتية
التقطيعية ، وهذا ما نلاحظه في الجناس ، الترصيع ، التكرار ،
التسميط ، التصريح ، والسجع ولزوم مالا يلزم على سبيل المثال
لا الحصر *

٢ - محسنات الايقاع الجملى ، وهي قائمة أيضا على تقسيم
الجمال ، والوقفات ، والتوازن ، والتوازي بينها سواء في البيت
الواحد ، أو في القصيدة كلها ، ويندرج تحت هذه القاعدة ألوان
من البديع منها : التسهيم ، رد العجز على الصدر ، الارصاد *

٣ - محسنات الايقاع الدلالي ، ويقوم هذا النوع من
المحسنات على توظيف المعنى عن طريق التقابل والتوازي المبني على
التضاد أو التقابل بين اللفاظ المفردة ، والجمال المركبة ، وذلك مثل
الطباق ، والمقابلة ، والتكافؤ ، والترديد ، *

أولاً : المحسنات الصوتية اللفظية

إذا كانت مادة الفنان الرسام هي الألوان ، ومادة الموسيقى هي النغمات وأن كليهما يتصرف فيها كيف شاء حسب القواعد المقررة الخاصة بمعمارية فنه ، فإن مادة المتكلم أو الفنان الشاعر هي الالفاظ والكلمات التي يعبر بها عما بداخله ، وبمقدار فنيته وقدرته على التوزيع والاستخدام نظرب لفنه كما نظرب للفنان والموسيقى .
لانه بجانب قدرته على أداء المعنى الذي قصد اليه ، أضاف شيئاً آخر له قيمته من الناحية الفنية الا هو التتغيم الصوتى ، والموسيقى الذى يولد ايقاعاً متناغماً ناتجاً عن هذه الصياغة الفنية التى استطاع أن يصل اليها بحسه الفنى المرفه .

ففى أثناء توزيعه وتتويجه للالفاظ داخل الجملة يلاحظ العلاقات التى تربط بينها ، كما يكون واعياً لكل موقع صياغى وما يحتاجه من لفظ يوظفه أحسن توظيف حتى يحصل منه على الموسيقى المرجوة بجانب الاداء الدلالى ، ومن ثم يتفاوت التركيز فى الصياغة تبعاً لمتطلبات الموقف السياقى .

فان اللفظة المكررة التى تتبعث منها نغمة رتيبة تؤدي فى النهاية الى ملل القارئ والسامع معا ، أما اذا كانت اللفظة مختارة بعناية فان الموسيقى الصوتية المصاحبة لها والمنبعثة منها تكون فى أول الامر قوية ثم لا يلبث هذا العنف ان يتلاشى الى نغمة أخرى منبعثة من لفظة أخرى تسلمنا الى هدوء ترتاح له النفس ، وهذه اللفظة قد تكون قريبة من السابقة عن طريق أحد ألوان المحسنات

الصوتية الموظفة للفظ ، وربما تكون مخالفة لها — كما فى الطباق
مثلا — لكنهما معا يؤلفان نغمة شجية تطرب لها الاذن وتسريها
النفس •

يظهر ذلك بشكل واضح فى تلك المحسنات اللفظية التى تقوم
بتوظيف الصوت ، وصولا الى بناء فنى ، وهذا ما نلاحظه فى هذا
التنوع من المحسنات الشعرية ، حيث انها من أهم الانماط التعبيرية
لانها بجانب التحسين فى اللفظ والمعنى تؤدى المعنى فى شكل فنى
منسق ، ومن هنا فان علم البديع بمحسناته تلك اعتبر نوعا من انواع
الفن التشكيلى ، فالفتان والشاعر ، فى هذا النوع من الفن ، يقوم
كلاهما بوضع الخطوط الاساسية لعمله ، ويحدد ملامحه ، ويناسق بين
ألوانه وأنغامه فى سيميترية دقيقة منسجمة ، ثم يصوغه بعد ذلك
عملا فنيا متكاملا • وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال لا الحصر فى
الترصيع ، التكرار ، التسميط ، التصريح ، لزوم مالا يلزم وما يشاكل
ذلك من فنون البديع •

فمن الترصيع قول الشاعر :

فمكارم اوليتها متبرعا وجرائم الغينها متورعا (٣)

فاذا نظرنا الى ألفاظ هذا البيت نجد ان قوله « مكارم » توازى
« جرائم » وزنا وقافية دون زيادة او نقصان ، كما ان « اوليتها »
توازى وتقابل « الغيتها » ، و « متبرعا » فى مقابلة « متورعا »
وشبيه بهذا أيضا قول الخنساء :

حامى الحقيقة محمود الطريقة مهدى الخليفة نفاع وضار
جواب قاصية جزائر ناصية عقيد الوية للخيال جرار

هذا بالنسبة للشعر أما فى النثر فممنه قول الحريرى :

(يطبع الاسجاع بجواهر لفظه ، ويفرع الاسماع بزواجر وعظه) * فكل لفظة قابلت أخرى وزنا وقافية ، أى ان كل ما وقع فى السجعة الثانية مواز ومطابق لما جاء فى السجعة الاولى من غير زيادة ايضا ولا نقصان :

(فيقرع) بازاء (يطبع) ، و (الاسماع) فى مقابلة (الاسجاع) و (زواجر) بازاء (جواهر) و (وعظه) فى مقابلة (لفظه) * .

ولذا فالترصيع عند البازغيين هو ان تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الاول — شعرا ونثرا — مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية ، ثم زادوا على هذا التعريف شرطا آخر وهو قولهم : من غير مخالفة لاحدهما لثانى فى زيادة ولا نقصان .

والمتطلع للتعريف والتطبيق سوف يلمح شيئا مهما هو ، ان الالفاظ فيه قائمة على التناسق الوضعى — المكانى — والصوتى ، وقد ساعد ذلك على ايجاد نوع من الايقاع النغمى المنسق ، هذا بالاضافة الى المقاطع الصوتية التى نلاحظها عند قراءة النص الفنى من خلال الوقفات * كما أن الالفاظ متضادة وبالتالي فان وقع هذه النغمات متضاد أيضا ، الا ان الشاعر او الناثر قد استطاع أن ينسق بينهما فصاغها فى منظومة موسيقية متكلفة يطرب لها السامع عند سماعها ، طربه لمشاهدة لوحة جميلة * .

وإذا ما طبقنا هذه المعايير على لون آخر أو فن آخر من فنون
البديع المندرجة تحت هذا القسم ، سوف نخرج بتلك الملاحظات
أيضا ، فمثلا من التسميط قول الشاعرة جنوب الهذلية :

وحرب وردت وثغر سددت وعلج سددت عليه الجبالا
ومال حويت وخيل حميت وضيف قرئت يخاف الوكالا

ولعلنا نلاحظ الناحية الصوتية التقطيعية فى هذين البيتين مما
أدى الى موسيقية واضحة فيهما ، فقد اعتمدت الشاعرة على
الازدواج او الثنائية اللفظية ، كما أن التوازي واضح بين المقاطع
الشعرية ، فكل مقطع شعري مماثل ومواز للمقطع الآخر ومعاذل
له ، علما بان المقطع الثانى ناتج فى المعنى عن المقطع الاول ومنبتق
عنه ، متمم له فى المعنى ومشابه له فى الشكل ، ولعل هذا واضح
فى كل مقاطع البيتين مثل (وحرب وردت) فانها متوازية مع
(وثغر سددت) وتسير على نفس النسق الجملة الثالثة (وعلج
سددت) ونجد هذا أيضا نفسه فى أنبيت الثانى وهذا معنى قولهم
عن التوازي : أنه يكون بين مقطع شعري أو بيت شعري وآخر ،
وأنه قائم على التشابه فى الشكل البنائى التركيبى للالفاظ (٤) .

كما ان الشاعرة قد استنادت من جرس الصوت وإيقاعه
فوظفته أجسن توظيف فى هذا البناء ، وكل من يقرأ أو يسمع هذين

(4) Fox, op. cit., pp. 60 — 61.

البيتين يحسن بهذه النغمات الصوتية المتناسقة البعيدة عن الرتبة
والشدة •

وربما كان البلاغيون العرب صائبى النظر فى تعريفهم له حيث
عرفوه بقولهم : التسميط هو ان يؤتى بالبيت من الشعر على أربعة
مقاطع فتلاثة منها على سجع واحد مع مراعاة القافية فى
الرابعة (٥) • فهو تعريف ينم عن فكر شاقب ورأى بصير بالامور ،
وهذا ما نجده فى المقاطع الثلاثة الاول ، والثانى والثالث بالتاء
المتحركة المسبوقة بالذال الساكنة ثم انتهاء المقطع الرابع بحرف
القافية الذى بنيت عليه القصيدة كلها •

كما ان انتظام الحركات الاعرابية فيها قد ساعد على تقابل
المقاطع مع الاوزان مع علامات الاعراب على ايجاد منظومة
متناسقة النغم والايقاع (فليس اوفق للشعر الموزون من العبارات
التي تنتظم فيها حركات الاعراب ... فان هذه الحركات والعلامات
تجرى مجرى الاصوات الموسيقية وتستقر فى مواضعها المقررة على
حسب الحركة والسكون فى مقاييس النغم والايقاع) (٦) •

والتصريح قريب جدا من التسميط الا انه يؤتى فيه بخمسة
مقاطع على قافية غيرها ، كذلك الى أن يفرغ من القصيدة ، وتريدوا
مقاطع على قافية ثم خمسة أخرى فى وزنها على قافية غيرها ، كذلك
الى أن يفرغ من القصيدة ، وتريدوا فى ذلك حتى

(٥) الطراز ج ٢ ص ٩٧

(٦) اللغة الشاعرة ص ٢٦ •

أتوا به مصراعين مصراعين فقط ولذا شبه البيت المصرع بباب
له مصراعان متشابهان متساكلان (٧) غير أن وزنه واحد وإن اختلفت
القوافي (٨) •

أما لزوم ما لايلزم فانه يرد أيضا شعرا ونثرا من ذلك ما جاء
في الحماسة :

ان التي زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فادقها واجلها
حجبت تحيتها ثقلت لصاحبى ما كان اكثرها لنا واقلا

أما فى غير الشعر فمنه قوله تعالى : (قال قرينه ربنا ما أطعيتَه
ولكن كان فى ضلال بعيد ، قال لا تختصموا لى وقد قدمت اليكم
بالوعيد) • ونلاحظ على هذه الامثلة ما لوحظ فى غيرها من محسنات
هذا الصنف مما تقدم ذكره من حيث التقطيع الصوتى ، القائم
على التناغم الموسيقى المتوازى ، وترتيب الجمل على بعضها وما الى
ذلك مما قدمنا سلفا •

وقد عرفه علماء البلاغة بقولهم : أن يلتزم النثر والناظم قبل
حرف الروى حرفا مخصوصا أو حركة مخصوصة من الحركات قبل
حرف الروى أيضا ، أما فى الردف فانه يجعله على حد حرف متماثل •

أما الجناس فهو أفضل نموذج للتوازى بكل أبعاده ومعاييره

(٧) انظر المثل السائر ج١ ص ٢٤٢ ، الجامع الكبير ص ٢٥٤ ، والايضاح
ص ٢٢٤ •

(٨) العمدة ج١ ص ١٨٠ •

كما أنه خير ما يمثل الناحية الصوتية التقطيعية (١) وذلك مثل قول
الشبابي :

فجأت بروح شقى شجى لقد عذبته الليالى صنوف
أو قول أبى تمام :

السيف اصدق انباء من الكتب فى حده الدد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصفائح فى متونهن جلاء الشك والريب

فالجناس واضح بين الفاظ هذه الامثلة (شقى / شجى)
و (حده / الحد) و (الصفائح والصفائح) • كما أن الجرس
الصوتى قد اكسب الكلام لونا من الموسيقى المؤثرة بالاضافة الى
أن الصوت النابع من اللفظ هنا صدى لاحساس الشاعر •

ويعد •• فهذه تطبيقات على بعض فنون البديع مما أسميناه
بالمحسنات الصوتية اللفظية ، وقد قمنا بدراستها على ضوء القواعد
التي استنتجناها من دراستنا للتوازي وظلها كما رأينا قائم على
مهمة توظيف الصوت لخدمة البناء الفنى ومن هذه الدراسة نستطيع
ان نخرج بالنقاط التالية :

— يرد اللفظ فى البناء الفنى فى هذه المحسنات على هذا المنوال
من انتجاور مقصودا لاداء وظيفية فنية محددة •

— ينتج عن الوضع السابق للفظ موسيقا خاصة تساعد
فى زيادة حسن المعانى بما تتطوى عليه من مفاجاة تثير الذهن وتقوى
ادراكه للمعنى المقصود •

— ينتج عن التقطيعات الصوتية الشعرية تنعيم رخيم يزيد من

الموسيقية المنبعثة من الالفاظ يحدث تأثيرا كبيرا فى نفس السامع
(تأثير استيريوفونى) •

— ان التوزيع المنظم لهذه العناصر ، والتوظيف الصوتى يكون
كل ذلك لخدمة العمل الفنى المتكامل سواء فى اللفظة المفردة او
التركيب الذى جاءت فيه هذه اللفظة بشكل كامل •

— تلعب القافية فى آخر كل لفظ من الالفاظ دورا هاما يساعد
فى الانسجام المتجانس لبناء الصوتى ككل •

— يؤدى التقابل والازدواج ، والمقطعات الى سلسلة لفظية
متتابعة تؤدى الى الانسجام بين كل تلك العناصر فيشمل الانسجام
التعبير الفنى كله •

— البناء الفنى لهذا النوع من المحسنات قائم على التوازى
والتقابل فى المبانى والمعانى فى سطور متطابقة الكلمات ترتبط
بمعناها مبنى ومعنى ، لانها قائمة على الازدواج الفنى بعيدا عن
التكرار المعيب ، كل هذا أدى الى لون من التقابل كوسيلة دقيقة
منسجمة شملت التعبير الفنى كله •

— الازدواج او التقابل يسيطران على العبارة حيث ان البنية
التكوينية للمقطع للشعرى يقوم على أساس اتساوى أو التوازى
فاحيانا تتشابه او تتعادل أو تتوازى المعانى مع المعانى ، والكلمات
مع الكلمات كما لو كانت فى تلاؤمها هذا خاضعة لقاعدة معينة
أو لنوع محدد من القياس •

— كما ان المقاطع الفنية متوازية ومتعادلة ، وكل مقطع مبنى

على الآخر ، وذلك ألما أن يكون منبثقا عنه أو مضادا له فى المعنى
أو مشابهها له فى الشكل البنائى التركيبى •

وبذا يضير التوازى أساسا قويا من أسس التراث الفنى
الشعرى خاصة عندما يخضع لمتطلبات القافية فى السجع (١٠) •
والجناس الاستهلالى ، ومجموعة من القواعد المعقدة الخاصة بوزن
الشعر وبحوره ، وأيضا عندما تكون بعض المقابلات المتوازية سلسلة
لفظية متتابعة ، فتكون لها الافضلية فى التعبير •

(١٠) ويعتبر السجع والجناس مرادفا فونيميا للتوازى الاعرابى أنظر :
Fox, op. cit., p. 71.

ثانيا : محسنات الايقاع الجملى

اذا كانت المحسنات البديعية السابقة قائمة على اللفظ المفرد ومدى توظيفه للصوت ، وتوازيه مع غيره وتكوين مقطوعة موسيقية منسجمة من البناء ككل + فان هذا النمط من المحسنات قائم على مهمة تقسيم النجمل فى البيت أو القصيدة بأكملها ، ثم ملاحظة التوازن والتوازي بينها فى المقام وملاحظة التناغم الموسيقى الناتج عن التوافق الصوتى المنبعث من هذا التقسيم . وله أنواع كثيرة ، وسنتوقف على التسهيم ورد العجز على الصدر فقط كتطبيق لهذه الظاهرة .

فمثلا بالنسبة للتسليم — أو الارصاد أو التوشيح (١١) — نجد قوله تعالى : (أفرايتم ما تحرثون أنتم تزرعونه أم نحن الزارعون ، لو نشاء جعلناه حطاما فظلمتم تفكهون ، انا لمعمون ، بل نحن محرومون ، أفرايتم الماء الذى تشربون ، أنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون ، لو نشاء جعلناه اجاجا فلولا تشكرون ، أفرايتم النار التى تورون ، أنتم أنشأتم تجرثها أم نحن المنتسئون) .

ومنه قول البحتري :

احلث دهمى من غير جرم وحرمت	بلا سبب يوم اللقاء كلامى
فليس الذى حللته بمحلال	وليس الذى حرمته بحرام

(١١) اطلق عليه ابو هلال التوشيح وغيره اسموه بالارصاد أو التسهيم انظر مثلا : جومر الكنز ص ٢٤٨ ، والطراز ج ٢ ص ٣٢٠ والايضاح ص ١٩٨ .

ففى الآية الكريمة سيوف نجد التقسيم الجملى واضحا فيها مثل:
(أفرايتم ما تحرثون ؟ أنتم تزرعونه أم نحن الزارعون ... الخ) .
كما ان الوقفات القائمة على التقسيم الصوتى ، متسلسلة فى الآية
بأكملها ، والجمل متوازنة متوازية وهذا التوازى والتوازن جاء
نتيجة تقسيم الجمل ، ثم الوقفات المقصودة الهادفة بين كل جملة
وأخرى ، وقد روعى فى التقسيم الجملى هذا استواء الأقسام
استواء ظاهرا يدل على القدرة الفائقة للبارعة فى بناء هذه الجمل ،
والتناسق بين اجزائها على هذا النحو . كما أن كل آية تقتضى معرفة
آخرها اقتضاء لفظيا ومعنويا (١٢) أدى الى تكافؤ المعنى ، ولذا فان
ذكر الماء يناسب ان يكون بعده الانزال ، وذكر الحرث يناسب الزرع
وذكر النار يناسب قوله تورون أى تقدحون ، والقديح اظهر موجود
من معدوم وهذا يناسب ذكر الانشاء (١٣) .

أما فى الشعر فنجد ، بالاضافة الى ما تقدم ، التسهيم واضحا
فى البيت الثانى حيث نجد استواء أقسام هذا البيت من حيث الجمل
وأجزاؤها كما ان المعنى فيه متكافئ أيضا .

ومن ثم فقد لعب التقسيم الجملى القائم على التوازى دورا
بارزا فى اثره وتبيان هذا النوع من المحسنات لان التحسين فيها
من تقسيم الجمل على هذا النحو ثم الوقفات المنتظمة . كما أن سمة
الايحاء فيه غالبية فعجز البيت يمكن معرفته عند سماع صدره عن

(١٢) جواهر الكنز ص ٣٤٨ .

(١٣) السابق ص ٣٤٩ .

طريق استقراء او استنتاج المعنى ولذا يقول ابو هلال (وخير الشعر ما تسابق صدورہ واعجازه ، ومعانيه ، وألفاظه • فتراه سلسبا فى النظام ، جاريا على اللسان ، لا يتنافى ولا يتنافر ، كأنه سبيكة مفرغة ، أو وشى منمنم ، أو عقد منظم • من جوهر متشاكل ، متمكن القوافى غير قلقة ، وثابتة غير مرجة ألفاظه متطابقة ، وقوافيه متوافقة ، ومعانيه متعادلة ، كل نسيء منه موضوع فى موضعه ، وواقع فى موقعه) (١٤) •

وهذا ما نجده ايضا فى رد الاعجاز على الصدور، شعرا ونثرا،
فمن أمثلة الشعر قول عنتره :

فاجبتها ان النية منهل **لا بد ان اسقى بذال المنهل**
أو كقول البارودى :

حزن برانى واشواق رعت كبدى ياويح قلبى من حزن واشواق
أما فى غير الشعر ، فكقوله تعالى : (وتخشى الناس والله أحق ان تخشاه) أو (استغفروا ربكم انه كان غفارا) أو كقولنا :
مال فلان عن طريق الصواب ، لكثرة ما عنده من مال • فنلاحظ فى هذه الامثلة النثرية أن المتكلم قد أنشأ جملة وجعل أحد أجزائها مكررا فمرة يقع فى أول الفقرة ، والثانى فى آخرها • اذن الاساس هو الجملة وتقطيعها ثم تقديم احد الاجزاء ثم تأخيرہ • أما الشعر فانه ايضا قائم على تقطيع الجملة مع التكرار السابق،

(١٤) كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ص ٤٢٥ •

وواحد من المكررين فى آخر البيت والثانى فى المصراع الاول أو صدر المصراع الثانى • فنجد جملة « ان المنية منهل » ، قد ختمت بكلمة « منهل » كما أن البيت قد ضمنت جملته الاخيرة أيضا بنفس الكلمة ونفس المعنى •

— اذن البناء التركيبى فيه قائم على الجمل ثم تقسيم هذه الجمل عن طريق الوقفات التى تحدد نهاية الجملة ، كما ان هذه الجمل وتلك الوقفات جاءت وفق سيميترية منتظمة ومنسجمة لا نشاز فيها قائمة على التوازن والتوازى الدقيق ، كل ذلك فى منظومة موسيقية هادئة •

— فالبراعة الفنية هنا ناتجة من تألف تلك المنظومة المتكررة من المقاطع ولذا فان التوازى فى مثل هذه الالوان الفنية بهذا المعنى يعتبر امتدادا لمبدأ ازدواجية النماذج المميزة للنطق ، وللناحية الاعرابية والدلالية للتعبير •

— كما أن التكرار هنا مقصود لذاته بغية ايجاد مثل هذا النمط الفنى من التعبير لان هذين اللفظين المكررين اما أن يكونا متفقين لفظا ومعنى ، أو أن يكونا متفقين لفظا دون معنى أو معنى دون اللفظ ولذا عبر البلاغيون عن مثل هذه الالفاظ بالمكررين ، أو المتجانسين ، أو الملحقين بالمتجانسين ، وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبهه •

— ونلاحظ ان محسنات الايقاع الجملى ، بناء الجملة فيها قائم على التوازى حيث ان البنية التكوينية للجملة أساسها التساوى

والتوازي ، كما أن هذا التساوى أو التوازي يظهر بشكل واضح بين عناصر الجملة التامة فالمعاني متساوية مع المعانى وكذا الالفاظ فى شكل قياسى منتظم لان هذه الاجزاء صيغت على نحو معين ، وكأنها انعكاس لبعضها •

— وقد رأينا ان المقطع الشعرى قد تكرر أحيانا ، لكن صياغته قد تغيرت ، ولذا فان كل مقطع منها كان مصحوبا بعبارات متكررة أو جدد نوعا من الازدواج الفنى نتج عنه نوع من الايقاع الموسيقى ، كما أن التكرار المتوازي المنتظم للعناصر الدلالية المتغيرة تدريجيا فى الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوى للتجربة الفنية •

— اذن التقسيم الثنائى المزدوج للجمء ، والوقفات ، وشيوع التوازن والتوازي بين الجمل والوقفات ، واستواء أقسام البيت ، أو الفقرة النثرية من حيث الجمل وعناصرها ، وتكافؤ المعنى فى هذا النوع من المحسنات اوجد نوعا من الفنية الدقيقة فى منظومة التوازي فى البديع •

ثالثا : محسنات الايقاع الدلالي

هذا النوع من المحسنات ذو صلة وثيقة بعلم الدلالة والرابطة بينهما هو المعنى ، فاذا كان علم الدلالة هو (ذلك الفرع الذى يدرس الشروط الواجب توافرها فى الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى) (١٥) ، كما يعنى علم الدلالة أيضا بالبنية الدلالية للغة من حيث العلاقات الترابطية ومن ثم فان ثمة نوعين من علم الدلالة يتصلان ببعضهما اتصالا وثيقا ، فنوع يتعلق بالبنية التكوينية الدلالية ، وآخر يتعلق بمعنى هذه البنية (١٦) .

فاذا كان ذلك كذلك ، فان محسنات هذا النوع قائمة على توظيف المعنى من حيث الايقاع والتنظيم الصوتى والموسيقى الذى ينتج عن توزيع هذه المحسنات فى الجملة الفنية شعرا ونثرا . معتمدة فى ذلك على التقابل والتوازي المعنوى عن طريق التضاد بين الالفاظ والجمال ، وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعرية مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتى واللفظى الابقاعى فى الصياغة الشعرية فيكون التحسين تحسينا فى اللفظ والمعنى معا .

وهذه المحسنات مبنية على التقابل انترادفى ، والتقابل الازدادى وأنواع هذه المحسنات كثيرة فى عالم انبديع فمناها مثلا : الطباق (أو التكافؤ) والمقابلة والترديد والسبب والايجاب ، فكلها

(١٥) علم الدلالة د . احمد مختار ص

(١٦) علم الدلالة بالمر ص ٣٧ .

تقوم بمهمة (التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الالفاظ والجمل) (١٧) •

ولما كانت المقابلة أعم من التطابق أو التكافؤ فاننا سنورد أمثلتها مكتفين بها دون ذكر التطابق باعتباره داخلا فيها •

فمن أمثلة **المقابلة** قوله تعالى : (فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى ، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى) • فان الآية الكريمة قابلت بين صدرها وعجزها بين أربعة معان فى الصدر ، وأربعة معان فى العجز أى بين أعطى واتقى وصدق بالحسنى ، بين بخل واستغنى وكذب بالحسنى وسنيسره للعسرى •

فان هذه الآية قائمة على التضاد والتقابل فى اللفظ والمعنى ، ولذا عرفوها بقولهم : المقابلة هى ان يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابلهما أو يقابلهم عنى الترتيب •

اذن المعول فى هذا اللون على المعنى القائم على التقابل والتضاد وهذا ما نجده أيضا فيما يعرف بلاغيا بالسلب والايجاب أو الترديد كقول أبى نواس :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء

فأضاف المس الاول الى الحجر فى الاول ، ثم أضاف المس الى السراء فى الثانى ليكون الكلام متناسبا مفيدا خاصة وان الاولى بمعنى والثانية بمعنى آخر •

والتوريد عند البلاغيين هو : أن يعلق المتكلم اللفظة بمعنى
من المعانى ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر فيحسن الصرف
ويعجب التأليف (١٨) •

وأیضا السلب والایجاب قائم على نظرية المعنى هذه ، فهو
عبارة عن بناء الجملة على نفى معنى أحد ألفاظها ثم اثباته بعد
ذلك • وذلك مثل قوله تعالى : (ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما ، وقل
لهما قولا كريما) •

أو كقول الشاعر :

هي الحر منثورا اذا ما تكلمت وكالدر منظوما ما اذا لم تكلم
تعبد احرار القلوب بدلهما وتنهلا عين الناظر المتوسم (١٩)

نفى الآية الكريمة نفى معنى القول ثم اثبته بعد ذلك ، وكذلك
فى البيت الشعرى فانه أثبت معنى الكلام ثم نفاه فى آخر البيت •
ونلاحظ مما سبق :

— أن التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعانى هو الاساس فى
هذا الصنف من المحسنات •

— كما أن التوازي بين الالفاظ والجمل وترتيبها على هذا
النسق المعنوى اوضح صورة التوازي فى المعنى ، كما أدى الى نوع

(١٨) انظر فى هذا مثلا : الطراز ج٢ ص ٨٢ ، جومر الكنز ص ٢٦٠ ،

والمعدة ج١ ص ١٣٣ •

(١٩) الصناعتين ص ٤٥٨ •

من الموسيقى التى تتسم بالانسيابية والهدوء ، مما يساعد على جذب انتباه السامع .

— المقابلة أساسا قائمة بعين المعانى ، وان جاءت عرضا بين الالفاظ ايضا حتى ما لم يكن فيه المعنى واضح انتقابل فانه يؤول بالمعنى المؤدى للتقابل ، وذلك كقوله تعالى فى الآية السابقة (أعطى مع قوله بخل) لان المعنى فى أعطى ، كرم لا يضابق بخل فى معناه .

— ليس التضاد فقط بين لفظة وأخرى ، بل هو أيضا بين جملة وأخرى كونت سلسلة لفظية متتابعة .

— ان الملمح الاساسى لازدواجية القائمة على التطابق تتضمن التماثل والتمايز .

— واستتباعا لما سبق فان « هال » Hale رأى أن هذا اللون من المطابقة تعتبر أحد الاعمدة الاساسية فى تراث التوازي ، وبذا يعتبر التوازي ذا أهمية كبرى لفهم هذه انتطابقات او المقابلات اللغوية ، كما يرى أيضا جاكسون ، وهى التى عبر عنها « لوث » بالازدواج المتضاد (٢٠) .

الخصائص

هذا هو التوازي والبديع وتلك هي العلاقة بينهما علاقة اخذ وعطاء ، فكلاهما يتصل بالآخر ، والمعبر لهذه الصلة ، هو التنسيق الصوتي ، وتوزيع الالفاظ مفردة ومركبة على جملة تكون قصيدة أو قطعة نثرية محدثة الانسجام الصوتي ، والتلوين اللغوي ، فاذا كان التوازي وسيلة من الوسائل التحليلية للنص لغويا ودلاليا وصوتيا وجماليا ، فان البديع أيضا قائم على الانسجام الصوتي ، اذ أن المحسنات البديعية توظف الصوت في البناء الفني وتوحى بالمعنى عن طريق التقابل والازدواج والتوازي أيضا ، كما أن المحسنات اللفظية بصفة خاصة قائمة على الناحية التقطيعية للصوت .

وقد خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

— التوازي هو تماثل أو تعادل المبنى أو المعانى فى سطور متطابقة الكلمات أو العبارات ، يلعب فيها الازدواج الفنى — أحيانا — دورا مهما وترتبط ببعضها ، وهى تعرف بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية أو المتقابلة .

— البناء الفنى القائم على التوازي هو ذلك البناء الذى يحتوى على جملتين متوازيتين تمضيان معا فى هذا التركيب كجوادين فى مقدمة عربة .

— طبيعة التوازي قد تكمن فى المحتوى الدلالى أو فى الشكل الفنى ، وتتم أجزاء كل جملة فى هذا البناء على نحو معين فتؤدى الى نوع من الايقاع المنسجم الذى يساعد على تكوين التعبير كله .

— التوازي ملتح هام للآثار الفنية ، ويخضع لمتطلبات السياق كالوزن والقافية ، والسجع ، والجناس الاستهلاكي ، ومجموعة من القواعد المعقدة الخاصة بالوزن العروضي للشعر .

— للتوازي أنواع هي :

(أ) توازي صوتي ، وهو الصوت المفرد ويكون على مستوى الكلمة المفردة ويكون الصوت مدى للاحساس .

(ب) توازي غير صوتي ، وهو التوازي اللغوي وينقسم الى :

١ — نحوي تركيبى قائم على وحدة النصيغ نحويا وصرفيا ، هذا هو الأساس فيه ، وان نتج عن ذلك نغمة صوتية متناسقة .

٢ — دلالي ويقوم على التقابل الترادفي أو التقابل الازدادي ، والاساس فيه هو وحدة الجذور ، أى الاصول الثلاثية للكلمة (ف . ع . ل) .

— قد يتكرر المقطع الشعري ، غير أن صياغته قد تتغير ، وربما يكون كل مقطع مصحوبا بعبارات تتكرر فنيا على نحو موصول أو بشكل منتظم ، والتكرار يولد التوكيد ، وينبثق من خلال تراكم المترادفات ، كما أن المصطلحات الاختيارية كثيرا ما يتم استخدامها على هذا المنوال ، فتحتوى على قيمة ايقاعية زائدة نتيجة لتمثيل شكلهم .

— يلعب الطباق والمقابلة دورا هاما في احداث نوع من التوازي ويساهم ايضا الازدواج التركيبى في تحليل الآثار الفنية ، ويواجه بعض التصانيف القائمة على الترادف أو المطابقة .

— الدراسة اللغوية من وجهة نظر التوازي ذات مدخل مزدوج،
فهى تقود الى دراسة واعية ، اوظائف العلاقات اللفظية ، بالاضافة
الى دراسة هذه العلاقات كأدوات للتعبير الثقافى •

— اختيار كلمات متماثلة فى سطور متوازية يساعد على التأثير
المجسم — استريوفونى — لذلك التركيب النقائم على التوازي ،
كما أن وضع الالفاظ أو المعانى بنظام تعادلى متواز كل الى جانب
الآخر يساعد فى احداث نشوة نابغة من اكتشاف التعاضم شيئاً
فشيئاً وذلك من ناحيتين :

١ — من رؤية — البانوراما — التى يقدمها الشاعر من الناحية
الاعرابية •

٢ — من حيث التذوق الكامل للشعور المجسم الثانى أو الصورة
الذهنية التالية •

— وتأسيساً على النتائج المستخلصة من التوازي نقترح دراسة
علم البديع على النحو التالى :

(أ) محسنات صوتية لغوية ، وهى المبينة على الناحية الصوتية
التقطيعية ، ومن أمثلة ذلك ، الجناس ، الترصيع ، التكرار ،
التسميط ، التصريح ، السجع ، لزوم مالا يارم ، وذلك على سبيل
المثال لا الحصر •

(ب) محسنات الايقاع الجملى وهى قائمة أيضاً على تقسيم
الجمال والوقفات ، وما ينشأ عن ذلك من توازن وتواز بينها سواء
فى البيت الواحد ، أو فى القصيدة كلها • ويندرج تحت هذه القاعدة

ألوان كثيرة من البديع منها على سبيل المثال أيضا لا الحصر :
التسليم ، الارصاد ، رد العجز على الصدر .

(ج) محسنات الايقاع الدلالي : ويفوم هذا النوع من المحسنات
على توظيف المعنى عن طريق التقابل ، والتوازي المبنى على التضاد
أو التقابل بين الالفاظ المفردة ، وأيضا الجمل المركبة وذلك مثل :
الطباق أو التكافؤ ، المقابلة ، الترديد .

— يتناسق توزيع عناصر هذه المحسنات وتوازيها بالاضافة
لتوظيف الصوت فيها ، يكون كل ذلك لخدمة العمل الفنى المتكامل ،
وتلعب القافية أيضا فى هذه المحسنات دورا يساعد على الانسجام
المتجانس للبناء الصوتى ككل .

— البناء الفنى للمحسنات اللفظية الصوتية قائم اساسا على
التوازي والتقابل فى المبنى والمعانى فى سطور متطابقة الكلمات ،
ترتبط ببعضها مبنى ومعنى لأنها قائمة على الازدواج الفنى بعيدا عن
التكرار المخل . والمقاطع الفنية فى هذا اللون متوازية ومتعادلة ،
كما أن كل مقطع فيها مبنى على الآخر فيكون اما منبثقا عنه أو
مضادا له فى المعنى أو مشابها له فى الشكل البنائى التركيبى .

— فى محسنات الايقاع الجملى ، تبنى فيها الجملة على
التوازي والتساوى ، كما أن المعانى متساوية مع المعانى ، والالفاظ
كذلك فى شكل قياسى منتظم ، وكأنها انعكاس لبعضها ، كما أن
المقاطع المتكررة قائمة على الازدواج الفنى المؤدى الى نوع من
الايقاع الموسيقى ، والتكرار المتوازي المنتظم لعناصر المعنوية

المتغيرة تدريجيا في الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوي للتجربة الفنية • والتقسيم الثنائي المزدوج للجمال والوقفات وشيوع التوازن والتوازي بين الجمال والوقفات ، واستواء هذه الأقسام ، وتكافؤ المعنى أوجد نوعا من الفنية الدقيقة في منظومة التوازي في علم البديع •

— محسنات الإيقاع الدلالي قائمة على التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعاني • كما أن التوازي بين الالفاظ والجمال وترتيبها أدى الى نوع من الموسيقى التي تساعد على فهم التجربة الفنية •

— يعتبر التطابق أحد الأعمدة الأساسية أيضا في تراث التوازي ، وبذا يعتبر التوازي ذا أهمية كبرى لفهم هذه المتطابقات أو المقابلات اللغوية ، او ما يعرف عند أصحاب نظرية التوازي بالازدواج المتضاد الذي يتضمن التماثل والتمايز •

اذن لا نستطيع ان ندرس علم البديع بعيدا عن منظومة التوازي ، وهو ما حاولنا فعله في هذا البحث ، فوثقنا الصلة بينهما ، وعرضنا لتقسيمات جديدة لعلم البديع ، وهذا هو الجديد الذي قدمته الدراسة ولعلنى أكون قد وفقت في العرض •

هذا وبالله التوفيق “،

أهم المصادر والمراجع

— ابن الاثير : (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد
الكريم المعروف بابن الاثير) .

— الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ،
تحقيق مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمى
العراقى ، ١٩٦٥م .

— المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيى
الدين عبد الحميد ، مطبعة الباب الطبلى ، ١٩١٩م .

— ابن الاثير الحلبي : (أحمد بن اسماعيل بن الاثير الحلبي) .

— جوهر الكنز ، تحقيق د . رعلول سلام ، طبع شركة
الاسكندرية للطباعة والنشر ، توزيع منشأة المعارف
بالاسكندرية ، لم يذكر سنة الطبع .

— ابن رشيق : (ابو على الحسن بن رشيق القيروانى الازدى) .

— العمدة ، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيى
الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثالثة ،
١٩٦٣م .

— أبو هلال العسكري : (أبو هلال الحسن بن عبيد الله بن سهل العسكري)

— كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، حققه وضبط نصه
د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨١م .

— أحمد مختار عمر (دكتور) :

— علم الدلالة ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيع الكويت ،
الطبعة الاولى ، ١٩٨٢م .

— بالمر (ف .) :

— علم الدلالة ، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة ، نشر
الجامعة المستنصرية ببغداد ، ١٩٨٥م .

— الخطيب القزويني : (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين
القزويني) .

— الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع دار
الجيل ، بيروت — لبنان . لم يذكر سنة الطبع .

— عباس محمود العقاد :

— اللغة الشاعرة ، نماذج من الفن والتعبير في اللغة العربية ،
مكتبة غريب ، القاهرة .

— العلوي اليمني : (يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني)

— الطراز ، طبع بمطبعة المقتطف ، دار الكتب الخديوية ،
مصر ، ١٩١٤م .

— محمد صالح الفصالح : (دكتور

— « علم الجمال الصوتي » مقال في مجلة التوثيق ، المجلد
الثالث / العدد الاول ، ابريل ١٩٩٠م .

المراجع الاجنبية

- Boas, F., Primitive Art (New york, 1927) Reprint, Newyork :
Dover Press, 1955,
- Davis, J. F., «on the Poetry of the chinese», Transactions of the
Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, vol.
2 (1830),
- Fox, James, J., « Roman Jakobson and the Comparative study of
Parallelism, » To Honor Roman Jakobson's seventieth
birthday. Mouton, 1970,
- Jakobson & Hale, Fundamentals of language, The Hague : Mouton,
1956:
- Jakobson, R., « Grammatical Parallelism and its Russian Facet, »
Language; vol: 42, (1966)
- « Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, » Lingua, vol. 21
(1968),
- Newman, L. I., « Parallelism in Amos, » studies in bibical Parall-
elism, Part I, (1918),

الفهرس

الموضوع	الصفحة
— المقدمة —	٣
— التوازي وفنية الادب —	٧
• تعريف التوازي	٧
• نشأة التوازي	١٠
• دراسات في التوازي	١١
• بين التوازي والتكرار	١٨
• خلاصة وفتائج	٢٠
— بين التوازي والبديع —	٢٩
— البديع —	٣٣
— أقسام البديع على ضوء دراسات التوازي —	٣٥
أولا : المحسنات الصوتية اللفظية	٣٦
— الترصيع —	٣٧
— التسميط —	٣٩
— الجناس —	٤١
ثانيا : محسنات الایقاع الجملى	٤٥
— التسميم —	٤٥
— رد الاعجاز على الصدور —	٤٧

الموضوع	الصفحة
ثالثا : محسنات الايقاع الدلالى	٥٠
— المقدمة	٥١
— التردد ، والسلب والايجاب	٥٢
— الخاتمة	٥٤
— المصادر والمراجع	٥٩
— ألفهـرس	٦٢

رقم الايداع : ٨٠٨٥

I. S. B: N: : 977 -- 5241 -- 03 -- 0

الإشعاع alesha'a

مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع

الإدارة والتوزيع: المنتزة - أبراج مصر للتعمير رقم ١٤ ت ٥٤٧٥٤٩١
المطابع: المعمورة البلد - بحري - شارع ٣٦٨ ت ٥٦٠٠٤٧٩ اسكندرية